

---

## Edwin SEROUSSI : *Ruinas sonoras de la modernidad. La canción popular sefardí en la era post-tradicional*

Traduction et édition : Susana Asencio Llamas. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019

Vanessa Paloma Elbaz

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4121>

ISSN : 2235-7688

### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 256-260

ISBN : 978-2-88474-492-8

ISSN : 1662-372X

### Référence électronique

Vanessa Paloma Elbaz, « Edwin SEROUSSI : *Ruinas sonoras de la modernidad. La canción popular sefardí en la era post-tradicional* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 33 | 2020, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 30 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4121>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

# Edwin SEROUSSI : *Ruinas sonoras de la modernidad. La canción popular sefardí en la era post-tradicional*

Traduction et édition : Susana Asencio Llamas. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019

Vanessa Paloma Elbaz

---

## RÉFÉRENCE

Edwin SEROUSSI : *Ruinas sonoras de la modernidad. La canción popular sefardí en la era post-tradicional*, Traduction et édition : Susana Asencio Llamas. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019. Livre de poche. 160 pages.

- 1 Le dernier travail d'Edwin Seroussi est le témoignage de nombreuses années passées à fouiller parmi les voyages et les vicissitudes de la musique sépharade. Il suit une série de chansons sépharades emblématiques tout en menant une étude de cas sur la transformation des usages du répertoire. Cette démarche est réalisée en identifiant les différents éléments qu'il juge comme ayant une profonde influence dans ce processus : les mémoires individuelles, les initiatives d'artistes, l'utilisation politique, les opérations médiatiques et les projets académiques (p.13), qu'il présente comme le facteur principal ayant façonné les chansons judéo-espagnoles du dernier siècle. Ensuite il compare les chansons à des vestiges archéologiques, emblématiques d'une société visitée, comme le font les touristes pour les ruines physiques, à travers les mélodies de ces vestiges sonores.
- 2 Concentré sur le répertoire populaire de l'ère post-traditionnelle, le volume de Seroussi réunit des décennies de recherches avec une abondance de sources, allant des premiers documents imprimés à l'influence de l'industrie du disque sur le répertoire musical et culminant avec Internet. Les chapitres montrent une approche à long terme de leur préparation. Les lecteurs perçoivent des décennies d'annotations et d'observations

dans son écriture, qu'il qualifie lui-même dans l'introduction (p. 14) comme un processus similaire à celui que les chansons ont elles-mêmes effectué pour devenir des « ruines ». L'étude de cas repose dans son ensemble sur d'anciens articles, chapitres et papiers de conférences qui ont été retravaillés et développés à partir de leur version originale dans diverses langues, hébreu, anglais et espagnol notamment. Le lecteur constatera que, du début de son écriture à sa publication, ce livre aura pris plusieurs années. Certains passages le démontrent comme la référence à la dernière version enregistrée de la chanson *Las horas de la vida* quand il finissait d'écrire ce chapitre III en 2013 (p. 61), six ans avant la publication finale de 2019. La complexité des sources, des langages, des plateformes et des temporalités se lit comme un labyrinthe à déchiffrer, dans lequel Seroussi guide les lecteurs d'une manière méthodique et maîtrisée.

- 3 Le format physique de ce livre surprend les lecteurs universitaires, car il s'agit d'un livre de poche large avec le texte disposé sous forme de deux colonnes par page ; cela facilite la lecture mais pose inconsciemment la question du lectorat visé par le CSIC avec cette publication, puisque les écrits académiques sont rares dans ce format. Le livre contient de nombreuses photographies, facsimilés, couvertures de cassettes, CD et LP, mais aussi des transcriptions musicales et des tableaux illustrant le texte des différents chapitres. Grâce à l'un de mes contacts de terrain, il a pu obtenir la photographie en haute définition de sa couverture ; c'est donc pour moi un grand plaisir d'écrire ce compte rendu.
- 4 En tant que directeur de l'Institut de recherche de musique juive à l'Université hébraïque de Jérusalem depuis les années 2000, Seroussi a exercé une forte influence sur les domaines étudiés dans ce livre. Il parle de ses propres relations avec les chanteurs, les CD et les performances comme faisant partie intégrante de la constitution même des « ruines » qu'il décrit (p. 82).
- 5 Le livre d'Edwin Seroussi aborde les changements dans la musique traditionnelle sépharade du point de vue de la patrimonialisation, rappelant l'ouvrage novateur de Jessica Roda (2018). Au lieu de la vision courante du déclin d'une ancienne et riche tradition (Díaz-Mas 2008), Seroussi a construit son texte autour de la réalité de la société post-traditionnelle, utilisant les vecteurs de créativité, de transmission et la variabilité dans la scène musicale. Cela crée des « ruines sonores » dans la modernité sépharade qu'il expose dans les sept sections du livre. Après deux parties introductives, l'une dédiée à la base théorique de son étude et l'autre au contexte du savoir espagnol, les cinq autres chapitres sont consacrés à une chanson et son voyage dans le temps. La migration et la transformation des sphères du répertoire sépharade, ainsi que des éléments incorporés selon un mécanisme de survie dans le monde post-traditionnel sous-tendent chaque chapitre. Les études de cas bénéficient d'une imbrication plus poussée de la matière théorique trouvée dans les deux premiers chapitres.
- 6 La première section établit une variété de concepts théoriques qui apparaissent, énoncés et sous-entendus, dans les chapitres suivants. Le premier concerne les notions de traditionnel et de post-traditionnel. Utilisant la théorie d'Eisenstadt sur les sociétés post-modernes et leurs manières de restructurer les aspects de la tradition après la rupture de l'ordre traditionnel, sociopolitique et culturelle (1974 : 6), Seroussi poursuit en expliquant que la technologie contemporaine a contribué à modifier certaines de ses hypothèses concernant l'influence démesurée des élites dans la reconstruction des traditions. Se référant aussi à Anthony Giddens, (1994 : 56), il ajoute le rôle de l'Etat et son influence sur le marchandage politique culturel. Sa définition du post-traditionnel

désigne un *moment*, quand tous les médiateurs (élites ou non) réalisent que les chansons sont précieuses et en danger d'extinction, ce qui mène ainsi à la création d'archives, d'études et de restaurations. L'autre élément éclairant l'étude est la peur de l'oubli. C'est un des éléments principaux qui différencient le traditionnel du traditionalisme (p. 20). Le concept de « ruines sonores » renvoie aux *lieux de mémoire* de Pierre Nora et établit que les chansons elles-mêmes deviennent des lieux de visite (p. 23). Seroussi s'inscrit dans une approche des chansons populaires similaire à celles de Nettl (1965) et de Bohlman (1988), qui impliquent la malléabilité de la musique populaire à travers le concept restrictif de *communauté* (p. 22). J'ai été agréablement surprise de voir une référence au concept de « ruines » de Walter Benjamin, que Seroussi utilise pour démontrer l'intégration d'une aura *imaginée* et des *vestiges* d'une tradition parmi les chansons populaires comme signe de la pauvreté de la modernité (p. 23). Le second chapitre aborde un contexte plus défini autour des judéo-espagnols dans le nationalisme, les études juives et sépharades dans la période suivant les Lumières. L'ancienneté des chansons sépharades a été déterminée selon trois perspectives durant le XX<sup>e</sup> siècle : d'abord le dialogue entre juifs allemands comme agent moderne et l'idéalisation du passé sépharade ; la seconde, celle des nationalistes espagnols modernes, qui ont utilisé la redécouverte des sépharades et la vague du philoséphardisme comme façon d'affirmer une hégémonie culturelle espagnole à travers la Méditerranée et l'Amérique latine ; troisièmement, le sentiment de nation intra-sépharade dans lequel les élites sépharades contemporaines utilisent le chant comme capital culturel.

- 7 Le troisième chapitre décrit la circulation d'une chanson ladino intitulée *Las horas de la vida*, qui emmène le lecteur de l'Espagne de Franco à New York et à Paris en 1958. Ce mouvement est tout d'abord illustré par des documents se référant à des enregistrements sonores effectués au début du XX<sup>e</sup> siècle par le chanteur liturgique turc Haim Effendi, puis par des enregistrements faits à Genève (1920), Paris (1937), Sofia (1972), Brooklyn (1961) et Jérusalem (1972), et enfin par une référence à un enregistrement de 2013 pour le label avant-gardiste Tzadik à New York. Seroussi retrace le parcours de cette chanson aux paroles et aux mélodies variées qui vont s'homogénéiser à partir de l'enregistrement populaire de Gloria Levy en 1958, qui ouvre la voie à des décennies de retombées musicales et qui l'installe parmi les ruines musicales contemporaines du répertoire sépharade.
- 8 Le quatrième chapitre traite de la chanson nuptiale populaire *Las Prendas de la novia*, en utilisant une comparaison avec le texte du Cantique des Cantiques et la poésie arabe de style *wasf*. Seroussi analyse l'étude pionnière de Manuel Alvar (1971) qui a réaffirmé la tendance espagnole à rendre médiéval tout le répertoire sépharade, et examine ensuite la possibilité de l'influence à la fois de la poésie *wasf* et de l'image biblique. L'auteur montre ensuite que la poésie liturgique utilise des tournures poétiques similaires. Ce chapitre a fourni peu d'exemples de performances contemporaines de cette chanson, sauf un enregistrement d'un disque 78 tours datant de 1909 par Jacob Algava de Salonique.
- 9 Le cinquième chapitre parle d'une chanson sur l'inceste provenant d'une tradition orale espagnole dans un répertoire sépharade. Ce chapitre présente la création de la dynamique narrative académique à partir de la chanson *El hermano infame* à Puerto Rico, en Colombie. On la trouve plus tard dans un livre de chansons de Tétouan que Paloma Díaz-Mas a étudié (1982), puis à Los Angeles, dans le recueil de chansons

d'Emily Sene étudié en profondeur par Rivka Havassy (2007, 2010). Ce chapitre se conclut sur une version de cette chanson par l'ensemble Hesperion XXI dans leur CD *Diaspora Sépharade* de 1999.

- 10 Les sixième et septième chapitres traitent des deux chansons les plus connues du répertoire traditionnel : *La vocación de Abraham* et *Bendigamos*. Edwin Seroussi montre que l'immense popularité de ces deux chansons a été suscitée en partie par la publication de leur transcription musicale dans des livres de musique juive réunissant des mélodies et textes divers dans les quasi-hymnes du répertoire sépharade. On les suit à travers des représentations à Paris, New York, Livourne, Londres et autres.
- 11 Quiconque s'intéresse à la musique sépharade doit lire ce livre. Mais au delà, cet ouvrage témoigne de la complexité de l'interaction existant dans le développement de toute musique entre coutume, territoire, langue et l'exploitation qui en est faite. En cela, il apporte une contribution importante et bienvenue à notre discipline.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ALVAR Manuel, 1971, *Cantos de boda judeo-españoles*. Madrid : CSIC.

BOHLMAN Philip Vilas, 1988, *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington : Indiana University Press.

DIAZ-MAS Paloma, 1982, « Romance de 'El hermano infame' en Valladolid y Tetuán », *Revista de Folklore* 2/16 : 107-109.

DIAZ-MAS Paloma, 2008, « Las mujeres sefardíes del Norte de Marruecos en el ocaso de la tradición oral », in *El Presente : Estudios sobre la cultura sefardí. La cultura Judeo-Española del Norte de Marruecos*, vol. 2. Israel : Sentro Moshe David Gaon de Kultura Djudeo-Espanyola : 255-266.

EISENSTADT Shmuel N., 1974, *Post-traditional Societies*. New York : Norton.

GIDDENS Anthony, 1994, « Living in a post-traditional society » dans *Reflexive modernization : politics, tradition an aesthetics in the modern social order*. Cambridge : Polity Press : 56-109.

HAVASSY Rivka, 2007, *The Ladino Song in the 20th century : A Study of the Collections of Emily Sene and Bouena Sarfatty-Garfinkle*, Thèse de doctorat, Université de Bar-Ilan.

HAVASSY Rivka, 2010, « Si mosós no las vamos a recoger... : The Songbooks of Emily Sene and Bouena Sarfatty-Garfinkle », in *Los sefardíes ante el reto del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*. Madrid : CSIC : 247-255.

NETTL Bruno, 1965, *Folk and traditional music of the western continents*. New Jersey : Prentice-Hall. 3rd edition.

RODA Jessica, 2018, *Se réinventer au présent : Les Judéo-espagnols de France- Famille, communauté et patrimoine musical*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.